

# 易卜生和中国现代戏剧的启蒙主义与政治实用主义

吕效平

第四届中国国际易卜生研讨会

—

1898 年，易卜生在挪威保卫妇女权利协会为他举行的庆祝会上致词说：

“我主要是个诗人，而不是社会哲学家。……我不应当接受自觉促进妇女运动的荣誉。我甚至还没有完全弄清它的实质。妇女们为之奋斗的那个事业在我看来是全人类的事业。……但我的构想不再这里。我的任务是描写人们。”<sup>1[1]</sup>很显然，易卜生在他活着的时候，在他的祖国，就曾经被误读为一个为政治功利而写作的剧作家。同样显然的是，他对此有一点委屈，有一点恼火。他申明自己是一个诗人，强调了自己与妇女运动的距离。

中国的自由主义启蒙思想家胡适是向中国人介绍易卜生最早且最具影响的人物，他 1918 年发表于《新青年》杂志上的《易卜生主义》是中国五四启蒙运动时期介绍易卜生最具影响的文章。在这篇文章中，胡适这样给“易卜生主义”定义：“易卜生把家庭社会的实在情形都写出来，叫人看了动心，叫人看了觉得我们的家庭社会原来是如此黑暗腐败，叫人看了晓得家庭社会真正不得不维新革命：——这就是‘易卜生主义’。”胡适也强调了易卜生对于中国的社会革命的实用功能。他对易卜生的看法，更接近于挪威保卫妇女权利协会，而不是接近易卜生本人。

1933 年，中国最杰出的现代剧作家曹禺发表了他的成名作《雷雨》。这是一部家庭悲剧。作者在剧本的《序》中说：“我念起人类是怎样可怜的动物，带着踌躇满志的心情，仿佛是自己来主宰自己的运命，而时常不是自己来主宰着。受着自己——情感的或者理解——的捉弄，一种不可知的力量的——机遇的，或者环境的——捉弄；生活在狭的笼里而洋洋地骄傲着，以为是徜徉在自由的天地里，称为万物之灵的人物不是做着最愚蠢的事么？我用一种悲悯的心情来写剧中人物的争执。我诚恳地祈望着看戏的人们也以一种悲悯的眼来俯视这群地上的人们……我请了看戏的宾客升到上帝的座，来怜悯地俯视着这堆在

---

<sup>1[1]</sup> 易卜生：《1898 年 5 月 26 日在挪威保卫妇女权利协会的庆祝会上的讲话》，《易卜生文集》第八卷第 234 页，人民文学出版社 1995 年版。

下面蠕动的生物。”为了收到这种“请了看戏的宾客升到上帝的座”的效果，作者在这个惨烈的悲剧前后设置了“序幕”和“尾声”，他说，“这种方法犹如我们孩子们在落雪的冬日，偎在火炉旁边听着白头发的老祖母讲从前闹长毛的故事，讲所谓 Once upon a time 的故事”；<sup>2[2]</sup>他甚至指定了“序幕”和“尾声”的配乐采用巴赫的《大弥撒》。他希望这样的艺术处理，“会把观众带到远一点的过去的境界内”，当这个“残酷”、“狂肆”的悲剧结束以后，又会把观众带“回到一个更古老，更幽静的境界”，“使观众的感情又恢复到古井似的平静”。<sup>3[3]</sup>但是，直到大约 1982 年，曹禺的“序幕”和“尾声”从来没有被演出者采纳过。因为人们宁可把《雷雨》的悲惨故事看作每天都发生在身边的实际生活，而不愿意把它理解成一首“诗”。人们不理睬曹禺说过，对于这个悲剧背后的“主宰”，“我始终不能给它以适当的命名，也没有能力来形容它的真实相。因为它太大，太复杂”，<sup>4[4]</sup>而是异口同声地认定，悲剧的制造者就是家长周朴园，起来革命，打到周朴园就可以避免悲剧了。为此，曹禺和易卜生一样感觉委屈，他也说：“我写的是一首诗，一首叙事诗……这固然有些实际的东西在内（如罢工……等），但决非一个社会问题剧。”<sup>5[5]</sup>曹禺的抗辩遭致更多的“修理”。30 年后，他彻底地接受了对于他的戏剧的政治实用主义的解读，自己动手改写《雷雨》。他删除了“序幕”与“尾声”，明确地要把周朴园写成悲剧的根源。这个改写把一首“诗”改成了毫无生命的阶级斗争说教，当然是彻底失败的。1978 年，他根据总理周恩来的建议，把古代一位被皇帝嫁给北方游牧民族首领的汉族姑娘——王昭君的悲剧，写成一个年轻女子完成民族团结政治使命的“正剧”，他说，要把一个“哭哭啼啼”的王昭君，变成一个“笑嘻嘻”的王昭君。这个戏也是失败的。一个杰出的戏剧诗人，就这样被“改造”成了政治实用主义的工具，被废掉了。上世纪五十年代以后，曹禺没再写出过一部会被后人演出的剧本。他在离开这个世界之前，凄凉地说：等明白过来，人已经废了，晚了！

---

2[2] 曹禺：《〈雷雨〉的写作》。

3[3] 曹禺：《〈雷雨〉的写作》。

4[4] 曹禺：《〈雷雨〉序》。

5[5] 曹禺：《〈雷雨〉的写作》。

曹禺的悲剧是中国戏剧现代戏剧的一个缩影。中国现代戏剧是从易卜生起步的。但是，在易卜生的启蒙主义中就包含了否定自己的东西。“诗”的启蒙主义的易卜生在中国终于走到了“散文的”、庸俗的、政治实用，到头来把易卜生自己给否定掉了。今天的中国剧坛已经距离易卜生十分遥远，很少有戏剧家愿意成为中国的易卜生，因为那样的话，他一定评不上奖，当不上一级编剧或者一级导演。

今年，为纪念易卜生逝世一百周年，我和我的学生根据《人民公敌》创作了一个戏。我们让一群在淮河边长大的大学生，暑假回到家乡，看到被严重污染的淮河，决定演出易卜生的《人民公敌》，希望借此唤起当地人民和政府的环保意识。但是，他们遭遇了斯多克芒在挪威小镇遭遇到的同样的情况，污染淮河的工厂主设法阻止他们，媒体背叛了他们，地方政府的态度也变得暧昧起来，他们不得不放弃。扮演斯多克芒的孩子痛苦地说：“我们20岁不放弃，30岁也会放弃，40岁也会放弃。可是我们才20岁，我们什么都没有来得及做啊！”去年，南京的另外一所大学拿了我这个剧本去演出，他们与江苏省环保局联系，希望环保局接受这个戏做江苏省的“环保大使”。（请允许我把话题“扯”远一点。上海有一位喜剧作家，沙叶新。他最近写了一出喜剧，叫《都是因为一个屁》。说的是，上级机关来了一位年轻的女视察者，处长和一个老公务员陪她上电梯，三个人中不知是谁放了一个屁，处长瞪了老公务员一眼，老公务员赶紧说：“不是我……”结果，上级机关的女领导一怒之下，拒绝视察，回去了。后来，老公务员下岗了，处分他的理由是：不肯为领导承担责任。沙叶新的这个剧本是为一个市的剧团写的。这个市的市长看了剧本后说，“为什么不写一个反映‘三农’问题的戏呢？”）当代中国对易卜生已经很陌生了，人们习惯认为，戏就是要解决“环保”、“三农”这样一些问题的。但是，南京大学有一位同学在网上对我们的《人民公敌事件》发表了非常精彩的评论，他说：“以为这出戏是要解决环保问题，是太看低它了；以为这出戏能够解决环保问题，是太看高它了。”我本人虽然不赞成用这个戏去解决环保问题，但是，我一直在两个主题之间徘徊。一个主题是：用这个戏责问社会：“我们习惯于听谎话，说谎话究竟有多长时间了？”这一句话来自我的内心；有太多的理由我要这样吼出来！这仍然是一个“社会问题剧”的主题。另一个主题是：今天演戏的大学生，明天就是那个污染淮河的工厂主；今

天污染淮河的工厂主，也有过青春和热血。悲剧性就在于，无论我们坚守理想，还是放弃理想，我们都是荒谬的，也都有为自己辩护的理由。这才是一个“诗”的主题。

我的老师董健教授非常反感当代中国戏剧创作中的政治实用主义，他认为，正是这个政治实用主义扼杀了当代中国的戏剧精神。在董健教授看来，易卜生对于中国的意义，就是他的启蒙主义，非常遗憾的是，当代中国戏剧已经丢失了《雷雨》中有过的启蒙主义精神。有趣的是，傅谨教授，另一位戏剧理论家和评论家，站在“草根”的立场上，也反对当代中国戏剧中的政治实用主义，他却对董健教授说：你的理论是自相矛盾的，你鼓吹的那个启蒙主义就是政治实用主义。

傅谨教授不是没有道理的。易卜生本人在挪威，就曾经被看作为妇女解放运动做出了贡献，以胡适为首的中国的启蒙主义思想家，也把易卜生看作社会革命的鼓吹者；学习易卜生的中国戏剧家曹禺早年的剧作，既是启蒙主义的，也为中国反封建的社会革命制造了舆论。问题是，当代中国戏剧中的政治实用主义，又的确的确是背弃易卜生，拒绝易卜生的。我们在《人民公敌事件》中学习易卜生，塑造了一个当代中国的年轻的斯多克芒，中国戏剧家协会的一位官员批评说：“不应当把当代中国比作易卜生时代的挪威，中国政府对环境问题是负责任的；对青年学生的情绪应当引导，不应当使他们与社会对立起来。”

很显然，易卜生的启蒙主义与泛滥于当代中国剧坛的政治实用主义是相对立的，即使与挪威保卫妇女权利协会的政治实用主义和胡适的政治实用主义也是有差异的。描述二者之间的差异，就是我今天演讲的目的。在我看来，第一，启蒙主义的戏剧一定是“诗”。“诗”，正如易卜生所说，是“描写人”的，以“人”为对象的。无论它涉及到多少社会问题，它都一定以“人”为中心。政治实用主义的戏剧，是非“人”的，因而也是无“诗”的。第二，启蒙主义戏剧超越政治、社会甚至人类的全部实践性世界，像曹禺所说的那样，把观众“升到上帝的座”，在这个“座”上，我们看到的一定是人作为一种物质存在的有限性，总是看破人的困窘指出，荒谬之处，所表现的便是人的悲剧性与喜剧性。而政治实用主义的戏剧站在政治立场的，或者说人类实践性世界的地面上，总是把“自身”当作无限的、绝对的东西，拒绝承认自身的悲剧性与喜剧

性。对于这种戏剧来说，悲剧和喜剧都是古人和隔壁邻居的，它自己永远是光明的正剧。第三，有时候，政治实用主义会把启蒙主义的“诗”、启蒙主义的“悲剧”与“喜剧”拉到地面上来，作为它政治斗争或社会革命的工具；而在更多的时候，政治实用主义是拒绝启蒙的，因为它认为自己已经是无限的、绝对的了，何需“启蒙”呢？启蒙主义的怀疑精神势必动摇它的信仰。

非常令人高兴的是，傅谨教授自己也陷入了矛盾。他在看了我们的《人民公敌 事件》后，写了一篇剧评，题目是：《中国为何没有易卜生？》，他给出的答案是：“今天的戏剧舞台上之所以没有《人民公敌》这样的作品，不是今天的中国不存在类似的问题，恐怕也不仅是我们的剧作家们缺乏易卜生的才华，而恰是由于戏剧界也正在演化为《人民公敌》里的那个小镇甚至有过之而无不及，许多人都会在这出戏里看到自己的影子。”

中国戏剧需要易卜生！当代中国坚持精英立场的戏剧学家董健教授和坚持草根立场的傅谨教授达成了共识。

（在“第四届中国国际易卜生研讨会”上的发言）

---